

El porqué de un libro de relatos

Los pobres desgraciados hijos de perra

Carlos Marzal

LA APARICIÓN DEL VOLUMEN DE CUENTOS *LOS POBRES DESGRACIADOS HIJOS DE PERRA* (TUSQUETS) DA PIE AL POETA CARLOS MARZAL PARA REFLEXIONAR SOBRE EL GÉNERO Y SOBRE SU PROPIA OBRA.

Me imagino que la razón para embarcarse en la escritura de un libro de relatos es más o menos similar a la razón que puede llevar a cualquiera a embarcarse en la escritura de cualquier libro: ninguna en especial, fuera del apetito de escribir, que es un apetito, creo, bastante vago, como la mayor parte de los apetitos. (El hambre constituye un acontecimiento, por lo común, poco selectivo: digamos que uno tiene hambre en general, y no hambre de alimentos concretos, salvo en el caso de las embarazadas y sus legendarios caprichos intempestivos.) Tener una idea muy precisa acerca de lo que uno debe hacer equivale –al menos en lo que a mí respecta– al hecho de ya haberlo logrado en buena medida. De modo que prefiero tan sólo vislumbrar mis objetivos, adivinarlos muy a lo lejos, entre la niebla, antes que trazar un plan minucioso y seguirlo a rajatabla. Si sabemos de antemano qué nos vamos a encontrar en un viaje –si estamos persuadidos de saberlo– para qué salir de casa. El sedentarismo como enfermedad consiste en estar seguro de que al otro lado de la puerta nos aguarda exactamente lo mismo que en el sofá de nuestro despacho. Sin la esperanza de que nos suceda lo insólito no existe la posibilidad de que se produzca ninguna aventura humana.

Creo que la literatura de cualquier género –la experiencia de leerla y de tratar de escribirla– ha de poseer algo de viaje; es decir, de descubrimiento. La escritura es la sorpresa que la escritura misma nos produce a medida que se manifiesta en el acto de buscarla, de perseguirla. El entramado verbal de cada página se nos aparece frase a frase, hasta constituir un texto, que nunca es lo que intuíamos a la hora de empezar a escribir, sino el producto de nuestras prospecciones en distintos ámbitos: nuestra experiencia de la lengua, nuestra experiencia de las tradiciones literarias que conocemos, nuestra experiencia interior, nuestra experiencia del mundo. Nuestra experiencia.

Los relatos, para entendernos, son ficciones en prosa más o menos breves. Las diferencias que guardan con respecto a la novela son de grado, pero no de esencia; de medida, pero no de finalidad; de extensión, pero no de intención. Por lo común, convenimos en que dentro de un relato no caben buena parte de las cosas que tienen cabida en una novela. Los cuentos necesitan tomar atajos en muchas ocasiones en que la novela decide marcharse por el camino de en medio, o se entrega sin más a la senda más larga entre dos puntos. En los relatos no suele haber tiempo para erigir caracteres, a no ser el del propio carácter del relato, que se puede cifrar en mil asuntos: una sorpresa argumental, un tono, la aparente falta de sorpresa argumental, la ausencia premeditada de un tono destacado. Se diría que en los cuentos –es una impresión que la misma brevedad provoca– lo que no se dice, lo que se sugiere, lo que se apunta es tan importante como lo que se dice y detalla. No es infrecuente que el peso de los mejores cuentos empiece a pesarnos en el mismo momento en que hemos acabado de leerlos, como si poseyeran un retroceso de arma recién disparada. A ese fenómeno –común a todas las lecturas intensas, por otra parte– podríamos denominarlo «eco de la emoción».

A menudo se asegura que los relatos están emparentados, en la gran familia de la literatura, con los poemas. No sé qué entiende cada cual por ser o no pariente, pero lo cierto es que yo no les encuentro parentesco alguno, salvo el muy relativo de estar hechos mediante palabras. Poemas y cuentos poseen mecanismos diferentes y requisitos distintos. A grandes rasgos, un poema necesita *cantar* (aunque no celebre nada, aunque no posea carác-

ter hímnico alguno), mientras que un relato tiene la obligación de *contar* (aunque en apariencia no cuente nada en concreto, que es una forma de contar algo como otra cualquiera, de reflejar la falta de argumento conocido de la vida misma). Por lo demás, la *poesía* que hallamos en un poema o en un cuento es la misma que descubrimos en un atardecer o en un paisaje marino: un fenómeno emocional de nuestra conciencia de espectadores. Pero un paisaje marino y un atardecer son dos mecanismos artísticos muy diferentes, por más que el atardecer –gracias al fenómeno de la mezcla de géneros– pueda proyectarse sobre el mar, creando el subgénero pictórico que denominamos atardecer en un paisaje marino. (Poco más o menos como sucede con ese híbrido que a menudo se conoce como poema en prosa.)

William Faulkner, que hacía gala de un sentido del humor autodestructivo (quién sabe si como consecuencia de su autodestructiva forma de beber), escribió que a la novela se llega después de haber fracasado en el cuento, género al que se accede después de haber fracasado en el poema. De tal forma que un novelista es siempre un cuentista frustrado que aspiraba en realidad a ser poeta. Lo cierto es que el propio Faulkner no pasó de ser un poeta ocasional bastante menor que terminó por escribir abundantes obras maestras de la novela y el cuento, por lo que ni siquiera los diagnósticos peregrinos de un gigante –sus ocurrencias– son aplicables a su persona.

Ernest Hemingway, que corrió una suerte parecida a la de su contemporáneo Faulkner (trató de ser poeta, pero hoy sólo lo adoramos por sus novelas y cuentos), definió la naturaleza del relato mediante una metáfora pugilística, tan de su gusto de hombre de acción, con las gónadas siempre en la punta de la lengua y la máquina de escribir portátil petroleada con testosterona. El relato –sentenció– debe ganar por KO, mientras que la novela debe hacerlo a los puntos. Eso es demasiado sentenciar. Quién sabe. Muchas de las novelas del abuelo Ernest nos noquean, y buena parte de sus relatos son tan sutiles y leves que parecen acariciar tan sólo la conciencia del lector. Las recetas literarias son, al fin y al cabo, como cualquier otra receta: palabras de las que uno prescinde a su capricho cuando se pone a cocinar.

Confieso que carezco de ideas firmes sobre qué debe ser un cuento o qué no debe ser (en realidad, carezco de ideas firmes). En los relatos de *Los pobres desgraciados hijos de perra*, que se escribieron sin un criterio unitario, sin el propósito de que formasen un conjunto con evidentes rasgos de familia, ha acabado por formarse una familia con rasgos que evidencian cierta unidad de escritura. La adolescencia, la juventud, la enfermedad, la literatura, el deporte como entretenimiento trascendente, el desconcierto ante los hechos de la existencia propia, son, me parece, hilos argumentales que suturan la totalidad del libro. Me gustaría que el lector encontrase en los relatos un equilibrio bien dosificado entre la acción, el ritmo de los acontecimientos, y la reflexión, lo que los personajes y los narradores meditan acerca de los acontecimientos y el ritmo con que se presentan en el mundo. La conciencia —esa invención europea, según tantos escritores norteamericanos— constituye una forma de acción pura, no menos física, no menos muscular que la pura acción narrativa. (Y no olvidemos que ambas, la acción y la reflexión de un texto en prosa, no son más que palabras ordenadas conforme al sentido que el autor tiene de su idioma.)

A mis criaturas les gustaría, como a cualquier héroe literario, poseer carácter propio y condición de emblema. Ser personajes y a la vez personas: servir como ejemplo de una vida particular y como reflejo de la vida de cualquier lector. El propósito de cualquier fábula, al fin y al cabo, consiste en tratar de seducir a quien la lee, de atrapar su inteligencia, con una historia que, además, vierta un poco de luz sobre el asombro de estar en el mundo. La literatura es la Historia sin los caprichos de la historiografía; es decir, el cuento de nunca acabar, repleto de casualidades, hechos azarosos, coincidencias sin motivo, tragedias sin causa, pequeñas y grandes heroicidades a la deriva. Estos relatos aspiran, pues, a pertenecer a ese universo de lo literario, un mundo que trata de explicar lo que no tiene explicación completa ninguna: el mundo mismo.

Ni el tono, ni el lenguaje, ni la intensidad son iguales. Uno cuenta y el otro canta. Hemingway y Faulkner, ganar a los puntos. El novelista como poeta frustrado en Faulkner ©